

Zofia Zarębianka

Krajobrazy pamięci

(Wilno i ziemia wileńska w późnych wierszach Czesława Miłosza.)

Na początek, przed podjęciem właściwego toku rozważań, trzeba spróbować odpowiedzieć na istotne dla ich dalszego kształtu pytanie: co to znaczy – „w późnych wierszach Czesława Miłosza?” Jeżeli dwa pozostałe człony tytułu zdają się w miarę zrozumiałe i nie budząc szczególnych wątpliwości, nie wymagają specjalnych wyjaśnień, to określenie „późne wiersze” owej semantycznej oczywistości jest pozbawione. Najpierw zatem, zanim rozwinie się nasz dyskurs, musimy ustalić, przyznajmy, w sposób czysto arbitralny, a zarazem zapewne – nie bezdyskusyjny, którym tekstem, ściślej, którym tomom, przydajemy na użytek tego szkicu miano „wierszy późnych”. Dodatkowo sprawę komplikuje fakt, że twórczość stanowiąca przedmiot naszych zainteresowań wciąż – Bogu dzięki – przyrasta, granica zatem owej „późności” przesuwa się z każdym nowo napisanym utworem.

Z różnych względów, mimo naturalnej płynności wskazanej granicy, wolno, jak sądzę, uznać za „wiersze późne” teksty powstałe w ciągu ostatnich dwudziestu lat. Cezurą, w pewnym sensie czysto zewnętrzną, jest tu Nagroda Nobla z roku 1980 oraz przypadające wkrótce potem siedemdziesiąte urodziny, której to rocznicy oraz związanej z nią i odnotowanej poetycko przemianie świadomości dał wyraz w wierszu *Poeta siedemdziesięcioletni*, zamieszczonym potem w *Nieobjętej ziemi*. Sama przełomowość i historyczny charakter roku osiemdziesiątego ma tu dla nas jedynie takie znaczenie, że przemiany tamtego czasu otworzyły pocię możliwości podróży i faktycznego, nie zaś mentalnego jedynie, jak przez powojenne dziesięciolecia, odwiedzenia rodzinnych stron, co, być może stanowiło jeden z istotnych czynników nasilenia się obrazów, motywów i tematów ewokowanych już nie tylko przez wspomnienie, lecz przez konfrontację pamięci ze współczesną rzeczywistością tamtych ziem. Charakterystyczne dla twórczości poety antyetyczne napięcia nie pomijają sfery czasu; przenikanie się płaszczyzn czasowych, różnorakie napięcia między przeszłością a terażniejszością są konstytutywnym elementem Miłoszowego światopoglądu i mają zasadnicze znaczenie dla struktury poetyckiego świata – wewnętrznego ruchu racji i obrazów. Warto przy tym zauważyć szczególny status „minionego” w tej twórczości: dzięki stałej obecności tego, co było w psychice bohatera, przeszłość najściślej należy do jego terażniejszości, trwa w nim i podlega jak gdyby aktualizacji, stanowiąc istotny fragment jego wewnętrznego „teraz”.

Konfrontacja ta stanie się dla Miłosza źródłem istotnych przemyśleń nie tylko historycznych, lecz – przede wszystkim – epistemologicznych, ontologicznych i egzystencjalnych i okaże się ważną inspiracją twórczą, ilustrującą i zarazem z pewnością wspomagającą wspomnianą powyżej „przemianę świadomości”, dokonującą się u progu starości, na początku lat osiemdziesiątych.

Przedmiotem naszego opisu będą zatem wybrane wiersze z pięciu ostatnich tomów poety: *Nicobjętej ziemi*, *Dalszych okolic*, *Kronik*, *Na brzegu rzeki* oraz *Pieska przydrożnego*, który nie jest co prawda zbiorem wierszy w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, jednak mimo swej stylistycznej niejednorodności, daje się, mimo wszelkich oporów i zastrzeżeń skrupulatnych teoretyków, potraktować jako tom poetycki. Trudno byłoby zresztą zechcieć zrezygnować bez straty, z uwagi na ciężar pomieszczonych w nim tekstów, istotnych dla naszych penetracji.

Zintensyfikowany powrót myśli w strony ojczyzny nierozzerwalnie wiąże się we wszystkich wymienionych książkach ze znamienitym dla dojrzałości i – szczególnie starości – zainteresowaniem przeszłością, z potrzebą podsumowań i rozrachunków z sobą i z czasem, z własną epoką i pokoleniem. Stwierdzenia powyższe uznać by można za psychologiczne truizmy, gdyby nie fakt, że znajdują się wśród ważnych racji upartego podejmowania przez Poetę szeroko rozumianej problematyki wileńskiej. Uwzględnienia ich domaga się także wierność tekstom, w których takie właśnie – banalne z pozoru i oczywiste wyznania – zajmują poczesne miejsce. Potrzeba ta zdaje się szczególnie mocno naznaczać wiersze powstałe w ostatnim dwudziestoleciu, nadając zawartej w nich refleksji niespotykany raczej wcześniej u Miłosza ton osobistego wyznania, połączonego, czy przechodzącego zawsze niemal, często w sposób prawie niezauważalny w rozważania historiozoficzne i filozoficzne, obecne w jego poezji od samego początku, od *Poematu o czasie zastygłym* oraz *Trzech zim*. Nie chodzi jednak tylko o nostalgiczne rozpamiętywanie emigranta i powtarzanie romantycznych tropów rodem z Mickiewicza, choć i taki aspekt w wileńskich tematach Miłosza jest obecny i stał się, przy innej okazji przedmiotem odrębnego omówienia. Tym razem interesować nas będą inne kwestie, natury bardziej, by tak rzec generalnej, związane – przede wszystkim – ze zmaganiem z pamięcią, które to zmagania uznaje Miłosz za jeden z najistotniejszych wymiarów swojej późnej twórczości. Że przedmiotem owych zmagania stało się w dużej mierze Wilno i wileńska młodość poety, wydaje się – z pewnego punktu widzenia – sprawą poniekąd wtórną, wynikającą z takich a nie innych osobistych dziejów autora, aczkolwiek tragiczna historia tego miasta i jego mieszkańców oraz niezwykle bogactwo kulturowe stanowiły bez wątpienia dodatkowy bodziec dla wspomnień. Biograficzne uwarunkowania tematy-

ki wileńskiej w twórczości Miłosza są tyleż oczywiste, co nie dość mocno nazwane przez badaczy. Biograficzny wątek wileński poprowadzi poetę do rozważań egzystencjalnych i duchowych, niekiedy nacechowanych eschatologicznie, do refleksji ontologicznej i epistemologicznej, w rejony zatem rozważań o charakterze fundamentalnym i uniwersalnym, w taki czy inny sposób dotyczących każdego, niezależnie od miejsca urodzenia. Kwestia wileńska stanowi tu więc poniekąd jedynie punkt wyjścia, nieistotny dla końcowych konkluzji, choć – oczywiście – ważny w aspekcie badań nad strukturą Miłoszowej wyobraźni i kształtem świata przedstawionego jego tekstów.

Z drugiej strony stała obecność tematyki wileńskiej w twórczości Noblisty dyktowana jest względami natury historycznej i kulturowej. Wątek ten wiąże się z kolci silnie z autotematycznymi przeświadczeniami Miłosza, z jego koncepcją roli i obowiązków poety i owocuje zarówno tekstami o silnym ładunku społecznym, jak i utworami stanowiącymi w istocie dyskurs historiozoficzny, ukrywający pytania o naturę dziejów i prawidłowości rozwoju cywilizacji ludzkiej. Tutaj też temat wileński ważny jest sam przez się, zyskując status autonomiczny, istotnym celem staje się świadectwo o tamtej rzeczywistości, minionej bezpowrotnie, którą ocalić może jedynie trwanie poprzez słowo: „Czego chcę? Żeby było. Co? Czego już nie ma” (*Kroniki*).

Przedmiot naszego zainteresowania w niniejszym szkicu sytuuje się poza ambicją prześledzenia materialnej zawartości obrazów Wileńszczyzny pojawiających się w późnych wierszach Miłosza, tym bardziej nie jest naszym zamiarem zastanawianie się nad topograficzną zgodnością literackiego zapisu z realną rzeczywistością ani obecną, ani przeszłą. Wymieniony w tytule „krajobraz” funkcjonuje tu zatem w znaczeniu całokształtu treści psychicznych generowanych przez różnolienne impulsy związane z pamięcią o ziemi młodości. Oznacza to zarazem, że „krajobraz” jest w naszych rozważaniach kategorią wewnętrzną, o statusie o tyle nietypowym, że pozostającym zwykle w pewnym odniesieniu, przynajmniej mentalnym, do rzeczywistości zewnętrznej. W szczególny sposób zajmować więc nas będzie funkcja wileńskiego wspomnienia w strukturze poetyckiego świata. Jednym z najważniejszych bohaterów naszych rozważań staje się zatem pamięć.

„Od dość dawna moje wewnętrzne kłopoty sprowadzają się do pytania: jak unieść pamięć?” (*Dlaczego odstępuję tematy, Piesek przydrożny*). Pamięć jawiłaby się w tym kontekście jako brzemię... co o tyle nie jest dziwne, o ile uświadomimy sobie, jakie doświadczenia historyczne przyszło jej zarejestrować i przechować. Chodzi jednak o coś więcej, niż poczucie obowiązku wobec tych, którym „życie” może dać tylko zapisane wspomnienie, choć ten czynnik, jako sprawczy

moment wielu utworów wileńskich wskazywany jest przez samego Miłosza. „Nie było nikogo//Z tych, którzy kiedyś chodzili tymi ulicami//I teraz nic nie mieli oprócz jego oczu.//potykając się, szedł i patrzył zamiast nich (...)” (*Miaśto młodości, Na brzegu rzeki*). Rządzona współczuciem pamięć wskrzesza więc na chwilę spotkane niegdyś postaci: Kazi, Helenki, Ludwika, pań z katolickiej dobroczynności podających malcom po I Komunii kakao – towarzyszy dziecięcych i młodzieńczych wtajemniczeń, ożywia wydarzenia, umieszczając je w znajomych pejzażach, pośród lasów, sadów, nad rzeką, za domem, czy też pośród wileńskich uliczek, których nazwy, niby cienie przeszłości wydobywa z mroków zapomnienia. „Wcześniej ten wyrok zapadł na mnie,//Żebyś powracał w państwie cieńców//Na róg Portowej i Zawalnej” (*W mieście Salem, Nieobjęta ziemia*). Najbardziej własne i osobiste nabiera tu wymiaru ponadindywidualnego, stając się symbolem czasu minionego, który domaga się ocalenia przed zapomnieniem, to znaczy – w rozumieniu poety – przed nicością, na przekór ziemskiemu prawu niecstwienia pamięci” (*Capri, Na brzegu rzeki*). „Zaiste, bezustannie, w dzień i w nocy wyobrażany etos kolegów z Wilna w łagrach i kopalniach Workuty był motywem przewodnim jego długiego życia” (*Zadra, Piesek przydrożny*).

Pamięć jednak nie tylko z powodu tych historycznych obciążeń i zobowiązań wydaje się Poecie brzemieniem. Niepokoi sama jej natura, skłonna do zniekształcania rzeczy, które przez to zmieniają swą istotę, i, „mniej są”. „Bądźcie sobą, rzeczy tej ziemi, bądźcie sobą.//Nie polegajcie na nas (...)// Na fantazjach zdradliwego i chciwego oka//Tęsknimy do was, do waszej istoty,//Abyście trwały takie, jak w sobie jesteście (...)” (*Kto, Na brzegu rzeki*). Przecinaczenia odbierają rzeczom ich prawdę i to właśnie stanowi zasadniczy kłopot, wręcz dramat pisarza, pragnącego podarować minionej rzeczywistości nieśmiertelność i zapisać ją wiernie, by trwała na zawsze w chwale najdrobniejszych szczegółów. Stąd przestroga przed zbytnim zaufaniem pamięci i jej roszczeniami. Stąd zaznaczająca się wyraźnie ambiwalencja stosunku do pamięci: „Ostrożnie. Ostrożnie. Pamięć nie ma racji. Na przekór pamięci honorujemy ziemię” (*Roztropność, Piesek przydrożny*). Dla poety „ścigającego” rzeczywistość, chcącego uchwycić każdą rzecz w samym jej rdzeniu, pojedynek z pamięcią oznacza w tym kontekście nieuchronną klęskę. Odkrycie, iż nie ma obiektywnej prawdy o postrzeganej czy – tym bardziej – zapamiętanej rzeczy, niezależnej od postrzegającego podmiotu prowadzi do swego rodzaju kapitulacji, wyrażającej się w konieczności zaakceptowania rozdzwisku między tym, co jest a tym, co istnieje jedynie w myśli lub – choćby najwierniejszej, fotograficznej nawet pamięci: „Kim jest ten, który widzi?//I konary potężnych drzew nad stromą drogą pod górę//Nachylone ku

sobie, i tej alei Za kolumnadą pni otwarta jasność. Dla kogo to? I jak się zmienia//za każdym nowym powrotem widzenia?” (*Kto?, Na brzegu rzeki*). Po-brzmiewają tu echa filozoficznych konstatacji o uzależnieniu przedmiotu postrze-ganego od postrzegającego podmiotu i tęsknota poety – fenomenologa, by dotrzeć do rzeczy w jej istocie... Wątek ten znajdzie kontynuację także na płaszczyźnie rozważań teologicznych, w których wspomnienia wileńskie odnajdą swoje niebagatelne miejsce. Zarysowujący się; wniosek epistemologiczny o prze-paści między „zapamiętanym” a rzeczywistym, między „zapisanym” a istnieją-cym w rzeczywistości oraz między postrzeganiem własnym a widzeniem innych: „Kiedy rozważam teraz, skąd wziął się mój zamysł lepienia fragmentów, zmu-szony jestem przyznać się (...) z wiedzy o tym, że rzeczywistość opisana, nama-lowana, czy sfilmowana jest zupełnie inna niż ta dana nam bezpośrednio (...)” (*Kroniki*) – w konsekwencji nie musi też prowadzić do uświadomionej zmiany statusu tego, co zapamiętane i zapisane, do zasadniczej zmiany – perspektywy: z zewnętrznej na wewnętrzną, z obiektywnej na nieobiektywną, z ogólnej na jed-nostkową, i zarazem – do zmiany roli wątku wileńskiego.

Niezależnie od dylematów ontologicznych i epistemologicznych od pamięci nie ma ucieczki, wydaje się ona w Miłoszowym świecie poetyckim wszechwładna, kreując wewnętrzny krajobraz, bliski, czy niekiedy wprost tożsamy z przeniesio-ną wpływ czasu przestrzeni stron rodzinnych. Filarem tego wewnętrznego świa-ta wydaje się – ściśle sprzężony z pamięcią – czas, uruchamiający przeszłość i na planie psychiki oraz na planie wiersza przemieniający „minione” w „w terażniej-sze”: „(...) Podczas jazdy ulicą, z szeroko otwartymi oczami zmieniałem domy, mury, skwery, mury starych kościołów w ciąg obrazów przesuwających się, a jed-nak wyrwanych z czasu, nie wiadomo czy widzianych dawniej, czy trwających rów-nocześnie” (*W sen, Piesek przydrożny*). Ten wewnętrzny, zapamiętany świat „mi-nionego” pełni w późnej twórczości Miłosza istotne i wielorakie funkcje.

„Przypomniane krajobrazy i ludzkie postacie łagodnieją i pięknieją, przenika je szczególne światło, nawet dawny gniew zmienia się w litość i współczucie (...) Która rzeczywistość jest prawdziwa? Czy ta pierwsza, surowa, która nas rani, obezwładnia, zwodzi obietnicami, czy ta druga, oczyszczona, piękniejsza, mo-że taka, „jaką widzą duchy bezcielesne?” (*Wstęp, Kroniki*). Krajobraz pamięci by-tuje w idealnym świecie, co zapewnia mu, jak u Platona w państwie idei, status tego, co Rzeczywiste. A tego właśnie, co najprawdziwiej rzeczywiste, poszuku-je wyobraźnia poety, ścigając świat – fizyczny, lecz także – świat umieszczony w szkatułkach pamięci: „Naprawdę, co chciałem im powiedzieć? Że trudziłem się (...) szukając tego, co jest Rzeczywiste” (*Nieobjęta ziemia*). Zapamiętana i od-

twarzana przez pamięć przeszłość zdaje się posiadać przymiot niedostępny rzeczywistości. Jest doskonała, i jako taka stanowi, może stanowić wzór piękna. Ma charakter modelowy, na całe życie wyznaczając artyście estetyczny wzorzec, miarę piękna. „(...) bo artysta, poeta czy malarz trzyma się i co dzień ściga wymykającą mu się doskonałość (...)” (*Dzieło, Piesek Przydrożny*). Poszukiwanie ładu, harmonii, charakterystyczne dla poetyki Miłosza zdaje się mieć uzasadnienie sięgające głębiej niż do argumentów natury estetycznej, stając się swego rodzaju orężem wobec praw niszczenia, destrukcji, przemijania: „Zamieszkając w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. (...) Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicości” (*Nieobjęta ziemia*). Poddany rytmowi natury porządek życia, w harmonijnym współistnieniu z przyrodą traktowany jest przez Miłosza jako kosmos (w rozumieniu przeciwnym wobec chaosu), wyznaczając zarazem trwały punkt w jego estetyce, zorientowanej na budowanie. W ten sposób – przeniesiony przez pamięć krajobraz tworzy fundament dla pojmowania tego, co piękne: Gaia (...) raduje nam oczy//Abyśmy zgodnie umieli nazwać, co jest piękne” (*Gaia, Na brzegu rzeki*). Rekwizyty przywołane w dalszych wersach utworu – szorstkoskóre dęby, wysokopienne sosny, brzoźowe i osinowe gaje – nie pozostawiają żadnych wątpliwości co do swego pochodzenia. Gaia najwyraźniej jest rodem z Litwy i uosabia litewską puszcę, czy szerzej – litewską przyrodę wyznaczając nie tylko pewien ideał, nie istniejący już w – rzeczywistym świecie, stanowiąc więc nie tylko zakodowany archetyp estetyczny, lecz przede wszystkim – ustanawiając dla bohatera twórczości (a zapewne i dla samego autora...) swego rodzaju psychiczne centrum, wewnętrzny zwornik i punkt odniesienia, nie tylko i nie przede wszystkim, choć także – geograficzny.

Wileńszczyzna, miasto i okolica oraz rodzinne ziemie poety i bohatera twórczości nabierają cech mandali, symbolu centrum i doskonałości. Pozwalają zatem na orientację w świecie, niezależnie od następujących w czasie zmian: „Wszystko się zmieniło, ale kierunek został” (*Tam, Piesek przydrożny*). „Tutaj, gdzie nauczyłem się czterech stron świata” (*W Szetejniach, Na brzegu rzeki*). Ta wewnętrzna oś odnosi się najpierw do świata zewnętrznego, sytuując jego środek na ziemi dzieciństwa i młodości: „To jest dolina Niewiaży, samo serce Litwy” (*Rok 1911*). „Gdziekolwiek wędrowałem, po jakich kontynentach, zawsze twarzą byłem zwrócony do Rzeki” (*W Szetejniach, Na brzegu rzeki*). Zakodowanie w pamięci kresowego wzorca geograficznego tworzy przestrzenną wyobraźnię poety, każąc porównywać z sobą i zestawiać później ujrane pejzaże i współistniejącego równolegle z krajobrazami odległej Ameryki czy Europy Za-

chodniej: „Przypomniał mi się wysoki most na Niemnie//Kiedy pociąg wykręcał z alpejskiej przełęczy” (*Nieobjęta ziemia*). Nie to jednak wydaje się najważniejsze. I nie to nawet, że archetypem podróży na zawsze miała pozostać zapisana w pamięci odbyta w dzieciństwie podróż z Raudonki do Turgiel: „Prawie wszystkie moje podróże we śnie mają swój wzór w tej jednej prawdziwej: bryką z Raudonki przy trakcie Wilno Jaszuny na kiermasz do Turgiel” (*Nieobjęta ziemia*). Istotniejsze wydaje się ponowienie spostrzeżenia o psychicznym statusie tego, co zapamiętane. Ta wewnętrzna rzeczywistość z całą jej złożoną zawartością, z okruciami wydarzeń, sprzętów, ludzi, pejzażu, architektury, zawirowań historii, wreszcie – nastroju należy do przeszłości i jako taka podlega sakralizacji. Zaś jako rzeczywistość święta nabiera charakteru ponadczasowego, aktualizując się wciąż na nowo – w przeżyciu bohatera twórczości oraz w samym procesie zapisywania, unoszącym ją w wieczne teraz. To, co święte, oznacza zarazem – idąc tropem ustaleń Eliadego – rzeczywiste, prawdziwe. Dlatego też jej mentalne trwanie utożsamia się z wyobrażeniami wiecznej szczęśliwości, a także, co ściśle z tym związane z wyobrażeniami raj, arkadii i prowadzi do kontemplacji czasu: „(...) moja faktograficzność jest inna, zdaje się służyć kontemplacji czasu” (*Wstęp, Kroniki*). I nie chodzi tu już tylko o właściwe podmiotowi mówiącemu tej twórczości „zapuszczanie się między widoki minionego czasu” (*Capri, Na brzegu rzeki*) dla pełnego zachwyty przywoływania jego złożoności i dziwności. Chodzi o sam namysł nad czasem, uważne wpatrywanie się w jego meandry znikające, a jednocześnie zatrzymane: „wieczne (...) dlatego że raz było” (*Realizm, Na brzegu rzeki*). Stąd mimo wszelkich ułomności ludzkiego zapamiętywania, rzeczywistość ta – jako rzeczywistość święta – wyposażona jest w moc oddziaływania na wszystkie poziomy ujawnianej w tekstach świadomości.

Staje się także niekiedy rewelatorem mistycznej iluminacji: „Była to łąka nadrzeczna, bujna, sprzed sianokosów, //w nieskazitelnym dniu czerwcowego słońca. I zapach mnie ogarnął, ustało wszelkie wiedzenie. //Nagle poczułem, że znikam i płaczę ze szczęścia” (*Łąka, Na brzegu rzeki*). Wyartykułowane w wierszu przeżycie posiada wszystkie cechy doświadczenia mistycznego: wyłączenie aktywności umysłu, zachwyt, zanik poczucia odrębności własnego „ja”, doświadczenie świata jako kosmosu, jako rzeczywistości uporządkowanej wreszcie – najważniejsze może poczucie jedności ze wszystkim, co jest. Fakt, że przedmiotem owego zjednoczenia jest tu rzeczywistość należąca do świata przyrody, sytuuje to doświadczenie w kręgu tak zwanej mistyki naturalnej, co raz jeszcze, od innej strony potwierdza wcześniej poczynioną uwagę o sakralizacji krainy dzieciństwa. W doświadczeniu wewnętrznym bohatera, konstytuowanym przez celebrację polifonicznych sygnałów

minionego dwa elementy wydają się szczególnie istotne: doświadczenie rzeczywistości uporządkowanej oraz doświadczenie jedności. To dzięki temu, że „dawność” zapisana jest w myśleniu o niej bohatera jako rzeczywistość uporządkowana, może ona stanowić dlań aksjologiczny punkt odniesienia „tylko z pamięci (...) mogła pochodzić nieomylna miara różnicy pomiędzy dobrem i złem (...)” (*Zadra, Piesek przydrożny*), co w świecie pozbawionym ukierunkowania ku wartościom jawi się mu jako szczególnie cenne, zapewniając zakorzenienie w tradycji humanistycznej i chroniąc przed manowcami relatywizmu oraz zagubieniem pośród mnogości równorzędnych propozycji: „Po dwóch tysiącach lat budowania wielkiego gmachu wyobrażeń i dogmatów, od Orygenesisa i świętego Augustyna po Tomasza z Akwinu i kardynała Newmana, kiedy każde dzieło ludzkiego umysłu i rąk powstawało w pewnym systemie odniesienia, wschodził wiek bezdomności” (*Zamiast zostawić, Piesek przydrożny*). Jedność ewokowana przez ponawiane, aktualizowane dzięki wspomnieniu doświadczenie bycia w tamtej magicznej rzeczywistości ma niekiedy odniesienia religijnoegzystencjalne. Nie jest to jednak jedynie aspekt zagadnienia. Za równorzędny uznać należy dokonujący się dzięki silnemu zakorzenieniu w przeszłości moment jednoczący, umożliwiający rozpoznanie osobowej identyczności z sobą dawnym: „Tak, pojechałem tam i znalazłem się w krainie moich trzynastu lat. Byłem ten sam, bo z tym samym poczuciem kierunku” (*Tam, Piesek przydrożny*). Albo: „Doznanie zmysłowe każdego szczegółu tak ostre, jak kiedy miałem lat dziewiętnaście i odtworzone to samo poczucie (...), że jestem tu tylko na chwilę. W Krasnogrudzie. Na ziemi?” (*Nieobjęta ziemia*). Czy powyższy cytat upoważnia do uogólnienia, iż poczucie tożsamości Miłoszowego bohatera wyznacza w dużej mierze świadomość bycia przechodniem, status pielgrzyma ku krainom nieprzemijającym i bardziej rzeczywistym, niż poddana czasowi ziemia. To poczucie znikomości wyzwolone zostaje jednakże, co trzeba raz jeszcze mocno podkreślić, w kontakcie z widzialną rzeczywistością uświęconych w myślach stron rodzinnych, tak zaś stają się one znakiem rzeczywistości absolutnej. Nie w mniejszym stopniu prawdziwe będzie przecież stwierdzenie, że właśnie dzięki silnej i przechowanej, mimo odległości przez lata identyfikacji z ziemią lat młodości uformowana i w wyrazisty sposób określona została tożsamość bohatera jako tego, który pochodzi Stamtąd. Istnieje tu z pewnością pewne napięcie pomiędzy dążeniem ku konkretowi jawiącemu się w drogiej postaci ojczystej ziemi, a wychyleniem ku wymiarowi nieskończoności. Napięcie to zdaje się charakteryzować całą twórczość Miłosza, zaznaczając się już w tomach międzywojennych. Znajduje też rozwiązanie na wyższym poziomie, na którym to, co ziemskie, fizyczne, konkretne i materialne, nie tracąc nic ze swej namacalności doświadczanej na

poziomie zmysłowym, staje się transparentnym symbolem, wskazującym, w drodze niedoskonałych analogii na sensy eschatologiczne i objawiającym rzeczywistość niebieskiego Jeruzalem. Dla obydwu wskazanych płaszczyzn, nie ulega wątpliwości zasadnicza rola zakodowanego obrazu przeszłości, utożsamiającego się z obrazem krainy dziecięcych lat, w procesie rozpoznawania własnej tożsamości oraz, co równie istotne w procesie wewnętrznej integracji bohatera.

Pochodzenie „stamtąd”, zakorzenienie topograficzne, aksjologiczne, kulturowe, psychiczne na kresach generuje również samoświadomość twórczą bohatera późnych wierszy Miłosza. Przede wszystkim stanowi źródło artystycznej odrębności, zapewniając siłę oryginalności wobec uniformizujących się propozycji Ameryki i Zachodu: „Poeta rzucony w ogromną, międzynarodową *bouillabesse*, (...) odkrywa, że siedzi mocno w swojej prowincji, mieście, zaścianku i zaczyna to błogosławić” (*Wielka zupa, Piesek przydrożny*). I w innym miejscu, na potwierdzenie powyższego: „Całkowite wyzwolenie się spod siły ciężenia lokalnej i zaściankowej skazuje na naśladowanie obcych wzorów” (*Wyzwolenie, Piesek przydrożny*). Posiadanie „własnego świata” nie tylko zapewnia osobność, stając się gwarantem odmienności, poetyckiej dykcji, umożliwia także dystans wobec konwencji, mód, zgiełku postmodernistycznej rzeczywistości ludzkiej. Tak charakterystyczna dla Miłoszowego bohatera postawa obserwatora tu właśnie może mieć jedno ze swych źródeł.

Tak więc wewnętrzna topografia bohatera odsyła na Litwę i w przeszłość, wyznaczając swego rodzaju siatkę kartograficzną dla światoodczucia ujawnianego w tekstach. Ma to fundamentalne znaczenie dla wszystkich poziomów świadomości ujawnianych przez tę twórczość, co w szczególny sposób odnosi się do wierszy ostatniego dwudziestolecia.

Zofia Zarębianka